



PANCLASSICS

Alessandro Scarlatti

Rosinda ed Emireno

Arias & Duets from the opera

«L'Emireno» (Naples, 1697)

Alice Borciani

Alex Potter

Musica Fiorita

Daniela Dolci



*Der Stiftung Adullam gebührt unser innigster Dank
für die Nutzung der Kapelle.*

www.musicafiorita.ch

www.aliceborciani.it

www.alexpotter.info

Recording: 3-7 June 2012, Adullam chapel, Basel (Switzerland)

Recording producer & digital editing: Stefano Albarello

Digital editing: Daniela Dolci

Executive producer: Michael Sawall

Booklet editor: Susanne Lowien

Layout: Joachim Berenbold

Translations: Susanne Lowien (Deutsch) / David Babcock (English) / Sylvie Coquillat (Français)

Artist photos: Susanna Drescher (p. 18)

Cover picture: David Roberts "At Luxor; Thebes" (1846), lithographed by Louis Haghe, London

© + © 2014 note 1 music gmbh, Heidelberg, Germany

CD manufactured in The Netherlands

Alessandro Scarlatti

(1660-1725)

Rosinda ed Emireno

Arias & Duets from the opera

«L'Emireno» (Naples, 1697)

Alice Borciani soprano (Emireno)

Alex Potter countertenor (Rosinda)

Musica Fiorita

Bork-Frithjof Smith cornett

Katharina Heutjer, Miki Takahashi baroque violin

Jonathan Pesek baroque cello

Brigitte Gasser viola da gamba, lirone

Juan Sebastian Lima theorbo

Daniela Dolci

harpsichord & direction



Alice Borciani



Alex Potter

Alessandro Scarlatti (1660-1725)

«L'Emireno»

„Ich schrieb insgesamt 88 Opern.“ Mit dieser übertriebenen Zahl versuchte Alessandro Scarlatti, sich der fortgesetzten Unterstützung durch Ferdinando III. de' Medici, Großherzog von Florenz, zu versichern. Dieses Vorhaben sollte scheitern, denn der Fürst hatte bereits einen neuen Favoriten, nämlich den aus Bologna stammenden Giacomo Antonio Perti. Ferdinando zog die fröhlichere Grundstimmung der Opern Perti vor und war überdies verärgert über Scarlattis unausstehlichen Charakter – seine Briefe beispielsweise enthalten Seite um Seite unaufhörlichen Lamentierens, während Perti knapp und präzise schrieb: „Ich gehorche Euren Anweisungen“. Außerdem lieferte er seine Musik pünktlich und ohne weiteres Aufhebens.

Heute wissen wir, dass von Scarlattis Opern weniger als 60 erhalten geblieben sind. Eine dieser Opern scheint eine besonders merkwürdige Geschichte zu haben, denn sie wurde irrtümlicherweise Scarlattis Rivalen Perti zugeschrieben. Dabei handelt es sich um *L'Emireno, ovvero il consiglio dell'ombra* (Emireno, oder Der Ratschlag des Geistes). Wie aus allen Quellen hervorgeht gibt es keinen Zusammenhang zwischen Perti und dieser Oper; dennoch lassen sich einige interessan-

te Besonderheiten beobachten, die auch in Perti's Schaffen für den Großherzog zu finden sind. Im *Emireno* wird der Zink als Soloinstrument verwendet – eine erstaunliche Feststellung, denn dieses Instrument war gegen Ende des 17. Jahrhunderts, als die Oper geschrieben wurde, fast vollständig aus dem allgemeinen Gebrauch verschwunden. Man dachte lange, der Zink sei als Ausnahme von der gängigen Praxis nur noch in den Werken eingesetzt worden, die Perti für Ferdinando III. schrieb. Daher rührt wahrscheinlich die Verwirrung der Musikforscher, die den *Emireno* Perti zuschrieben (mit dem Titel *Rosinda ed Emiremo*).

Warum ist der Zink in diesem Zusammenhang so wichtig? Wie bereits ausgeführt, war dieses Instrument am Ende des 17. Jahrhunderts vollkommen aus der Mode gekommen. Sein allmählicher Niedergang setzte in den 1630-er Jahren ein – der Sage nach starben alle hervorragenden Zinkenisten während einer Pestepidemie, die Europa um das Jahr 1630 heimsuchte. Aber es gibt auch eine plausible Erklärung, die auf einer rein technischen Basis beruht. Der Zink ist ein extrem schwieriges und anspruchsvolles Instrument, das in der Hand eines fähigen Spie-

lers zu außerordentlicher Virtuosität fähig ist. Es hat einen klaren und nasalen Klang, der durchdringend und zugleich trauervoll und melancholisch ist. In der Hand mittelmäßiger Instrumentalisten leidet es unter unsauberer Intonation und einem schlechten Ton. Als die Tradition des Zinkspiels allmählich verblasste, wurde der Zink schnell von vielseitigeren und moderneren Instrumenten wie etwa der Geige ersetzt, die in einer Zeit des sich wandelnden musikalischen Geschmacks immer stärker bevorzugt wurde. Während der Zink bis zum Ende des 18. Jahrhunderts immer noch gelegentlich eingesetzt wurde (hauptsächlich als Verdopplung anderer Stimmen – selbst Bach schreibt in einzelnen Kantaten noch Zinken vor), sollte das Instrument seinen vergangenen Glanz als Soloinstrument nie mehr zurückerlangen.

Aus diesem Grund erhebt sich die spontane Frage, warum man dieses Instrument im *Emireno* findet. Leider hat Scarlatti keine Angaben über seine ästhetischen Vorlieben hinterlassen, aber die Frage beantwortet sich von selbst, wenn man einfach nur der Musik lauscht. Dank seines spezifischen Timbres, das besonders für expressive Passagen geeignet ist, bietet sich der Zink für pathetische Rollen an, für die zu dieser Zeit kein anderes Instrument geeignet war: *Emireno* wurde an der Wende zum 18. Jahrhundert geschrieben, als die Oboe – die in der ersten Hälfte des

18. Jahrhunderts das pathetische Instrument par excellence werden sollte – zwar schon auf der musikalischen Szene präsent, aber noch nicht weiträumig verbreitet war. Trotz dieses seltenen und einzigartigen Auftretens sollte der Zink seinen früheren Glanz nicht zurückgewinnen, und das Instrument geriet langsam in vollkommene Vergessenheit.

L'Emireno overo il consiglio dell'ombra wurde zur Aufführung am Teatro San Bartolomeo in Neapel geschrieben. Die Uraufführung fand am 2. Februar 1697 statt. Francesco Maria Paglia verfasste das Libretto, der bereits weitere Operntexte für Scarlatti geschrieben hatte. Es ist die Bearbeitung eines Theaterstücks mit dem Titel *Il fantasma dittatore* (Der Geist als Herrscher), veröffentlicht im Jahr 1678 von Giovanni Francesco Saliti in Venedig. Handlung und Figuren wurden beibehalten, ebenso wie der Aufbau in den üblichen drei Akten.

Die gesamte Handlung spielt in Memphis in einem idealisierten Ägypten, am Hof des Liconte, einem bösen Tyrannen, der seinen eigenen Bruder tötete, um an den Thron zu gelangen. Die Handlung ist, wie für Opern dieser Zeit üblich, recht vertrackt und kompliziert. Arnalto, Licontes ermordeter Bruder, hat einen Sohn namens Simando. Dieser wurde mit Licontes eigener Tochter Rosinda aufgezogen, die aus Memphis floh, als Liconte an die Macht kam. Sie werden von drei Stiefeltern teilen be-

gleitet: Trasillo (ein Verwandter Arnaltos, der ihn rächen will) sowie Morasso und seine alte Ehefrau Nicata. Dieses Quintett verbringt viele Jahre im Exil, kehrt aber schließlich inkognito nach Memphis zurück, um die Macht zurückzuerobern. Um nicht erkannt zu werden ändert Simando seinen Namen in Emireno. An diesem Punkt beginnt die Oper.

Emireno und Rosinda lieben einander, aber Trasillo versucht, sie mit Licontes Stiefkindern Orminta und Almaste zu verheiraten. Der Kern der Opernhandlung rankt sich um die vielfältigen Liebesbeziehungen zwischen den verschiedenen Charakteren und beschreibt ihre Liebesnöte.

Dies wird im Libretto mit einer durchgängigen dramatischen Spannung unterstrichen, aber es gibt auch zahlreiche kleine komische Momente, die im Allgemeinen mit der alten Dienerin Nicata zusammenhängen (die von einem Tenor gesungen wird!). Es enthält auch einige explizite erotische Anspielungen, zum Beispiel als eben jene Nicata versucht den jungen Almaste dazu zu bewegen, ihre Stieftochter Rosinda vorzuziehen: *Wenn Ihr mir einen Platz in Eurem Herzen einräumt, lasse ich Euch mit Rosinda schlafen.*

Scarlattis Vertonung entspricht der gängigen Praxis der Zeit. In den Rezitativen wird die Handlung vorangebracht, und die Arien unterbrechen den Fluss der Erzählung. Sie dienen als Meditationen, die von einzelnen Figuren

gesungen werden und ihren emotionalen Zustand zu einem bestimmten Augenblick beleuchten. Wie üblich ist das Orchester recht klein und besteht nur aus zwei Violinen, einer Viola, Basso continuo und selbstverständlich einem Zink. Die Arien werden im Allgemeinen nur mit Basso continuo begleitet, aber es gibt auch häufig *Accompagnato*-Arien, bei denen das Orchester in unterschiedlichen Besetzungen dazu verwendet wird, die unterschiedlichen Emotionen des Textes hervorzuheben. Der Zink wird an drei wichtigen Stellen in drei verschiedenen Arien eingesetzt, denen er durch sein unverwechselbares Timbre eine einzigartige Charakteristik verleiht.

Die Auswahl von Arien und Rezitativen für diese Aufnahme orientiert sich an der Entwicklung der Nöte der einzelnen Figuren und stellt eine Reflektion über die Schmerzlichkeit unerwidelter oder verhinderteter Liebe dar: Wir haben erstmals die drei einzigartigen Arien mit solistischem Zink eingespielt.

Den Anfang macht eine Arie aus dem ersten Akt (I, 6): *Pene, catene, strali d'amor* (Leiden, Ketten, Liebespfeile... ihr tötet mich! [Track 2]) ist die Klage der Orminta. Sie hat sich in Emireno verliebt („*Es sieht in der Tat blendend aus, ist er der Sohn der Venus?*“ ruft sie aus, als sie ihn zum ersten Mal erblickt), aber er erwidert ihre Liebe nicht im Geringsten. Rosinda leistet ihr in ihrer Klage Gesellschaft, jedoch aus einem anderen Grund: Auch sie liebt

Emireno, der für sie entbrannt ist, aber Trasillo stellt sich ihrer Liebe entschieden entgegen. *Non pianger solo dolce usignuolo, ch'ancor io bramo pianger con te* (Weine nicht alleine, süße Nachtigall, denn weinen will ich mit dir; I. 9, [Track 3]), so lautet ihre Klage. Scarlati vertont diesen Text mit außerordentlicher Emotionalität und Sanftheit, hier setzt er den Zink erstmals ein. Er imitiert den Gesang der Nachtigall und tritt in eine berührende Zwiesprache mit Rosinda.

Emireno selbst ist nicht geübt gegen die Sehnsucht nach Rosinda. Er ruft aus: *Se il mio bel sole cieco mi vuole, più sventurato son io di te* (Wenn meine schöne Sonne will, dass ich blind sei, bin ich unglücklicher als du, Track 5, I. 15). Doch schließlich finden die beiden Möchtegernliebenden die Gelegenheit zu einem Stelldichein in einem Garten. Sie tauschen verzweifelte Liebeschwüre aus: *Già sai che pianta è quella* (Weißt du, welche Pflanze dies ist? I. 18 [Track 6]) – dabei handelt es sich um den Lorbeer, das Symbol der Ewigkeit, und ewig sollen auch ihre Gefühle füreinander sein. Track 7 umfasst die gesamte letzte Szene des ersten Aktes (I. 23). Hier durchleben Emireno und Rosinda einen gefühlsgeladenen psychischen Prozess. Da sie ihre Liebe nicht ausleben dürfen, geben sie sich gegenseitige Versprechungen, um zu sehen wie stark das Band ist, das sie verbindet („Nur meine Liebe ist stärker als die deine!“, ruft Emireno aus).

Aber sie werden beide von Furcht und Zweifeln überwältigt: „Du wirst meiner überdrüssig werden. Du wirst rufen: Elende! Verlasse mich!“. Rosinda zwingt Emireno dazu, sich von ihrer Liebe loszusagen („Doch du tust meiner Treue Unrecht!“, klagt Emireno abermals). Die nächsten Stücke stammen aus dem zweiten und dem dritten Akt. Hier verfolgen wir die emotionale Entwicklung der Figuren weiter; während sich die Handlung langsam entwickelt. Trasillo versucht, Liconte davon zu überzeugen, dass Emireno sein nach dem Staatsstreich geborener Sohn ist, sodass er Orminta heiraten und an den Thron gelangen kann. Das löst bei Rosinda Verzweiflung aus – bei Orminta dagegen große Freude, die nicht davor zurückscheut, diese in eindeutigen Kommentaren zu äußern. Rosinda klagt über den endgültigen Verlust Emirenos: *Infelice Rosinda* (Unglückliche Rosinda, II. 12 [Track 9]). Hier wird der Zink wieder eingesetzt, abermals im Duett mit Rosinda als pathetische Begleitung ihrer Emotionen: Das Instrument singt gemeinsam mit ihr von tiefem Kummer. Auch Emireno ist unglücklich über die Heirat mit Orminta und darüber, dass er König werden soll, da er dann auf Rosinda verzichten muss (II. 13 [Tracks 12 und 13]). Wir haben beschlossen, direkt vor Emirenos Auftritt die Handlung zu unterbrechen und den Kummer der Protagonisten mit zwei externen Einschüben zu illustrieren: Wie ein Erzähler,

der die Ereignisse kommentiert, unterstreichen sie das tiefe Leiden aus Liebesqual. Bei diesen Einfügungen handelt es sich um eine Arie aus *Penelope la Casta* (Neapel, 1696: (*Va scherzando* [Track 10]) und um eine Arie aus dem dritten Akt des *Emireno* (*Chi dice che l'amor è un cieco traditor* [Track 11]).

Nun können wir zu unserer Handlung zurückkehren. Wir befinden uns am Ende des zweiten Aktes (II. 23 [Track 14]). Rosinda ist verzweifelt: Sie hat erfahren, dass Orminta Emireno liebt und dass diese ihn dazu drängt, sie zu heiraten („Orminta liebt Emireno? Ja! Und er? Die Krone Ägyptens ist ein Angebot, das er nicht ausschlagen kann“ lautet der frenetische Wortwechsel zwischen den beiden Frauen). Emireno ist gezwungen, sich einverstanden zu erklären, und Rosinda überlässt sich heftiger Eifersucht. *Vieni ferma o gelosia* ist die letzte Arie mit Zink. Er wird von den Geigen verdoppelt und spielt durchgängig pulsierende Motive mit Repetitionen: ein Madrigalismus, der das Pochen des Herzens unter extremem emotionalem Stress heraufbeschwört.

„Emireno wird König, und ich bin nur eine Bettlerin“, so lassen sich Rosindas Gefühle zu diesem Zeitpunkt zusammenfassen (III. 13 [Track 15]). Ihr Schicksal nimmt seinen unausweichlichen und ungerechten Lauf: *Io non chiedo che tu m'ami* (Ich verlange nicht, dass du mich liebst Track 17, III. 9), klagt sie. Emi-

renos Antwort lautet *Si, si, fedel ti sarò* (Ja, ja, treu werde ich dir sein, III. 13 [Track 18]). Doch das Schicksal unserer Protagonisten ändert sich mit einer plötzlichen Wendung der Handlung: Bei einem ungeschickten Versuch, Almaste in eine Falle zu locken, deckt Nicata auf, dass Rosinda Licontes tatsächliches Kind ist und nicht Emireno. Diesmal ist es Almaste, der frohlockt, denn so ist Rosinda dazu gezwungen, ihn zu heiraten. Zu ihrer abermaligen großen Verzweiflung kann ihre Liebe zu Emireno keine Erfüllung finden. *Senza Emireno ogni fortuna è morte* (Ohne Emireno bedeutet jedes Schicksal Tod, III. 17 [Track 19]) – Königin zu werden und dabei von ihrem Liebsten getrennt zu sein ist für sie gleichbedeutend mit dem Tod.

Unsere Betrachtung über die seelischen Dramen um die Qualen der Liebe endet hier; aber Scarlattis Oper setzt sich im dritten Akt noch in weiteren fünf Szenen fort. Das Ende wäre einer der besten Hollywood-Komödien würdig: Liconte wird von einer geisterhaften Stimme eingeschüchtert und zur Reue bewegt (daher der Titel der Oper). Zögernd gibt er ihrem Drängen nach, und schließlich wird aufgedeckt, dass Emireno in Wirklichkeit Simando ist, Arnaltos Sohn und tatsächlicher Thronerbe. Nun endlich kann er Rosinda heiraten, die so Königin wird. Almaste und Orminta verlieben sich schließlich auch ineinander, und so findet die Oper zu einem guten Ende.

Rosinda und Emireno sind jeweils mit Sopranstimmen besetzt, ein zu dieser Zeit typisches *Procedere*, da die Klangfarben der beiden Soprane, die die Liebenden darstellen, musikalisch sehr gut miteinander verschmelzen. In der neapolitanischen Uraufführung wurden die beiden Rollen von zwei Frauen gesungen (Barbara Riccioni/Emireno, Maddalena Musi/Rosinda). Bei dieser Einspielung haben wir uns für einen kompletten Rollentausch entschieden, bei der der Countertenor Alex Potter die Rollen der Rosinda bzw. Orminta übernimmt und Alice Borciani den Emireno singt. Wie bereits erwähnt war diese Vorgehensweise alles andere als ungewöhnlich. Dies bezeugt die Tatsache, dass in dieser Oper die quasi-komische Rolle der Nicata mit einem Tenor besetzt ist (in der Uraufführung übernahm Andrea Predieri, der Bruder des wesentlich bekannteren Komponisten, diese Rolle). Die Arien aus dem *Emireno* werden durch vier Sonaten von Giovanni Legrenzi ergänzt (Tracks 1, 4, 8 und 16). Legrenzi ist tatsächlich zumindest geografisch weit von Scarlatti entfernt; er wirkte bis zu seinem Tod im Jahr 1690 am Markusdom in Venedig. Er schrieb

musikalische Werke in einer Vielzahl verschiedener Gattungen und Stile, wobei er immer seine hervorragende Kompositionstechnik basierend auf einer tiefen Kenntnis des Kontrapunkts einsetzte. Seine Musik ist immer melancholisch und dennoch von einer lebendigen musikalischen Vitalität und interessanten Melodien gekennzeichnet. Wir haben beschlossen, vier Sonaten aus Legrenzis *Opus 8* (Venedig, 1663) mit einzuspielen. Da sich unsere Arienauswahl an der Thematik der Verzweiflung über die unerwiderte Liebe orientiert, wirkt die zarte Intimität dieser Sonaten wie eine musikalische Meditation über die Ereignisse der Handlung. Ihr verinnerlichter und ernsthafter Klang fungiert als Untermalung der Gefühle, die in Scarlattis Musik zum Ausdruck kommen – als brächte ein Außenstehender, der das Geschehen betrachtet ohne eingreifen zu können, auf melancholische Weise sein Verständnis zum Ausdruck. So haben wir diese vier Sonaten trotz der stilistischen Ferne (als Crossover zwischen Oper und geistlicher Musik) aufgrund ihrer emotionalen Nähe zum *Emireno* und seinen Figuren aufgenommen.

Rodolfo Zitellini

Im Jahre 2009 stieß ich in der Österreichischen Nationalbibliothek – wo ich auf der Suche nach unbekannter Musik war – zufälligerweise auf einen interessanten Katalogeintrag: Die Oper *Rosinda ed Emireno* von Giacomo Perti mit obligaten Zinkarien. Da dieses Instrument in vielen unserer Programme immer schon eine große Rolle gespielt hat, war ich sofort elektrisiert von diesem Fund. Die Musik stellte sich als höchst interessant heraus – die Melodien lieblich und klangvoll, die Dialoge zwischen Gesang und Zink eine wunderbare musikalische Seltenheit. Bald stellte ich ein bolognesisches Konzertprogramm zusammen, wobei die schönsten Arien aus der Oper kombiniert waren mit Instrumentalsonaten aus Giovanni Legrenzis op. 8. Die Musik passte sehr schön zusammen und ließ sich so gut verbinden, weil Legrenzi sein op. 8 dem Onkel von Perti, Lorenzo Perti, gewidmet hatte. Zusätzlich spielten wir aus Giacomo Pertis Oper *Penelope la Casta* eine Arie, in der der Zink eine hochvirtuose Partie besitzt. Nach dem Konzert und der CD-Aufnahme meldete sich der Musikwissenschaftler Rodol-

fo Zitellini, der sich auf Perti spezialisiert hat, und machte mich auf eine Oper von Alessandro Scarlatti mit dem Titel *L'Emireno ovvero il consiglio dell'ombra* aufmerksam, die sich auf dasselbe Libretto stützt wie Pertis *Rosinda ed Emireno*. Die Überraschung war groß, als wir feststellen mussten, dass nicht nur die Libretti übereinstimmten, sondern die beiden Opern – jede Arie, jedes Rezitativ – absolut identisch waren! Nun musste in Erfahrung gebracht werden, welcher der beiden Komponisten die Oper eigentlich geschrieben hatte. Ich bat Rodolfo Zitellini, sich der Sache anzunehmen, und dank seiner akribischen Forschungsarbeit wissen wir heute, dass nicht Perti, sondern Scarlatti die Oper komponiert hat. Dass sie als Oper von Perti im Katalog erscheint, liegt an einer Transkription unbekannter Hand aus viel späterer Zeit, die Perti als Komponisten angibt. Wir sind sehr froh über die Lösung dieses fast schon kriminalistischen Rätsels und dankbar für diese neue Erkenntnis. So oder so steht fest: Die Musik ist großartig, und es hat sich gelohnt, sie dem Dunkel des Archivs zu entreißen.

Daniela Dolci

«L'Emireno»

"I wrote a total of 88 operas". With these exaggerated numbers, Alessandro Scarlatti was trying to prove himself worthy of the continued protection of Ferdinando III de'Medici, Great Prince of Florence. He would fail: the Prince already had a new favorite, the Bolognese Giacomo Antonio Perti. Ferdinando not only preferred the lighter mood of Perti's operas, but was also annoyed by the obnoxious character of Scarlatti – for example, his letters are pages and pages of continuous laments, while Perti was concise and precise: "I obey to your orders". And then the music would just arrive in time, with no added fuss. Today we know that the operas of Scarlatti – at least, the ones that have survived to us – are just less than sixty. One in particular seems to have had a strange destiny, as it was erroneously attributed to Perti, Scarlatti's rival. We are talking about *L'Emireno, ovvero il consiglio dell'ombra* (Emireno, or the ghost's advice). While there are no connection between this opera and Perti, as all the sources show us, it is interesting to note some particularities that we also find in Perti's production for the Great Prince. In *Emireno* we find the cornett as a solo instrument – an exceptional finding, as this instrument almost

completely disappeared from common use by the end of the seventeenth century – when this opera was written. This exceptional presence was previously thought to be found only in the music Perti wrote for Ferdinando III. This is what probably baffled cataloguers that attributed *Emireno* to Perti (with the name *Rosinda ed Emireno*).

Why all the stress on the cornett? As we said before, it was completely out of fashion by the end of 1600s, having left its golden years long in the past. Its slow decline started in the 1630s – a legend says that all the best virtuosi died during the plague that infested Europe in 1630 – but a possible more plausible explanation is on exclusive technical basis. The cornett is an extremely difficult and demanding instrument that in the hand of skilled players it is capable of great virtuosity, with its clear and nasal tone, piercing but at the same time sombre and melancholic. In the hand of average players it suffers from bad intonation and bad sound. As the tradition of cornett playing started to fade away, it was quickly replaced by more versatile and modern instruments, such as the violin, that was more and more favoured in a time of changing musical taste. While we do find some kind

of use of the cornett – mostly in doublings of other voices – up to the end of the 18th century (even Bach calls for it in some cantatas), it never gained again its long lost splendour as solo instrument.

So a question comes spontaneous: why do we find this instrument in *Emireno*? Unfortunately Scarlatti has not left us any indication of his aesthetic choices, but it is simple to perceive the reason by just listening to the music. The cornett assumes, thanks to its particular timbre, which adapts itself to expressive passages, a pathetic role, for which no other instrument was commonly available at the time. The opera was written just at the turn of the seventeenth century, and while the oboe – that would become the pathetic instrument per excellence in the first half of the 18th century – was already present on the musical scene, its large-scale diffusion was yet to come.

Notwithstanding this rare but important appearance, the cornett would never again achieve its former splendour, continuing its slow decline into oblivion.

L'Emireno ovvero il consiglio dell'ombra was written to be performed at the Teatro San Bartolomeo, in Naples. The first performance was held on February 2nd, 1697. The libretto was penned down by Francesco Maria Paglia, who had already written other librettos for Scarlatti. It is an adaptation of a theat-

rical piece entitled *Il fantasma dittatore* (The ghost dictator), published in Venice in 1678 by Giovanni Francesco Saliti. Plot and characters are retained, and so is the structure, which is maintained in the customary three acts.

All the action rules out in Memphis, in an idealized Egypt, at the court of Liconte, evil tyrant who killed his own brother to get his throne. The plot is, as usual for operas of this era, quite intricate and complex. Arnalto, Liconte's dead brother, had a son, Simando. He was raised with Liconte's own daughter – which escaped Memphis when Liconte gained power – Rosinda. They are accompanied by three stepparents, Trasillo (which is a relative to Arnalto, and wants to avenge him), Morasso and his old wife Nicata. This quintet spends many years in exile, but then they return – in incognito – to Memphis, to regain the throne. Not to be discovered, Simando changes his name to Emireno. This is when the opera starts.

Emireno and Rosinda are in love, but Trasillo is trying to have them marry Liconte's stepsons, Orminta and Almaste, respectively. The core narration of the opera is centred to the love polygon that is created between the various characters, to describe the pains of the suffering lovers.

The libretto underlines this with a constant dramatic tension, but it does have many little comic moments generally tied to the old serv-

ant Nicata (which is sung by a tenor!). It also contains some degree of erotic explicitness, for example when the same Nicata tries to exchange her step-daughter Rosinda for the favours of the young Almaste: *if you will grant me a place in your heart, I will let you make love to Rosinda*.

Scarlatti's *mise en musique* follows the practice of the epoch. Recitative takes care of the action and the arias interrupt the flow of the narration, to serve as meditation, sung by the single characters, on their emotional state in that particular moment. The orchestra is as usual quite small, consisting only of two violins, viola, basso continuo and, of course, the cornett. The arias are generally just with basso continuo, but often we assist to *ac-compagnato* arias, with the orchestra in different combinations, to underline the different emotions set into the text. The cornett comes to underline three important moments expressed in three different airs, giving them a unique characterization thanks to its distinctive timbre.

The selection of airs and recitatives for this recording follows the development of the particular character's sorrow, a reflection on the painfulness of unreciprocated or opposed love. We include for the first time a performance of the three *unica* airs with solo cornett.

We open with an air from the first act (I.6), *Pene, catene, strali d'amor* (Pains, chains, ar-

rows of love... you are killing me! Track nr. 2) is the lament of Orminta. She fell in love with Emireno ("he is indeed good-looking, is he son of Venus?" she exclaimed the first time she saw him), but he does not reciprocate her at all. Rosinda is her companion in weeping, but for a different reason. She too is in love with Emireno and he loves her back, but Trasillo strongly opposes to their love. *Non pianger solo dolce usignuolo, ch'ancor io bramo pianger con te* (Do not cry alone, little nightingale: I want to cry with you, I.9, Track 3) is her lament. Scarlatti puts this text to music with extreme sentiment and gentleness, having the cornett sound for the first time. It imitates the singing of the nightingale, which comes to life in a touching duet with Rosinda.

Emireno is himself not immune to love's anguish for Rosinda, *Se il mio bel sole cieco mi vuole, più sventurato son io di te* (If my sun wants me blind, I will be more unfortunate than you, Track 5, I.15), he exclaims. But finally the two wannabe-lovers find a chance to be alone, in the gardens. They exchange desperate promises of love (Track 6, I.18), *you know what tree this is: it is lauro*, laurel, the symbol of eternity, as their feeling for each other will ever be.

Tracks 7 is the whole last scene (I.23) of the first act. Here we go through the psychological and emotive development of Emireno and Rosinda. While they cannot fulfil their love,

they do exchange promises to each other, to see how strong their bond is ("Only my love is superior to yours" cries Emireno). But they are both overwhelmed by fear and doubts: *you will grow tired of me. You will scream: Miserable! Leave me!* Rosinda forces Emireno to renounce their love ("but you do wrong to my faith!" again laments Emireno).

The next pieces are extracted from the second and third acts. Here we continue to follow the character's emotional development, as the plot slowly unrolls: Trasillo tries to convince Liconte that Emireno is his son – born after the *coup d'etat* – so that he can marry Orminta, and gain access to the throne. This with great desperation of Rosinda (but great rejoice of Orminta, who is not shy of saying a couple explicit comments). *Infelice Rosinda* (Miserable Rosinda, Track 9, II.12) is her lament for definitively losing Emireno. The cornett appears again, and again it duets with Rosinda, in a pathetic corollary to her emotions, singing, with her, his deep sorrow. Emireno on the other hand is not happy to marry Orminta and become king, as he will have to renounce to Rosinda (Tracks 12 and 13, II.13).

Just before Emireno's entry we chose at this point to interrupt the narration of the protagonist's grief with two external incursions. Like a narrator commenting on the events, they underline the deep suffering from love's

pains. They are an air from *Penelope la Casta* (Napoli, 1696), and one from the third act of Emireno (Tracks 10 and 11).

Now we can come back to our plot. We are at the end of the second act (Track 14, II.23). Rosinda is desperate: she learned that Orminta is in love with Emireno, and that Orminta is pressuring him to marry her ("Orminta is in love with Emireno? Yes! And him? The crown of Egypt is an offer that cannot be turned down" is the frenetic exchange between the two women). Emireno is forced to accept, and Rosinda lets herself go to the most ferocious jealousy. *Vieni ferma o gelosia* (Come straight, o jealousy) is the last air in which we find the cornett. It is doubled by the violins, and always plays pulsating motives of repeated notes: a madrigalism that evokes the heart beating, under extreme emotional stress.

Emireno will be a king, and I am just a beggar summarizes Rosinda's emotional state at this point (Track 15, III.13). Fate is inevitable and unfair for her: *I do not ask that you can love me* (Track 17, III.9) she implores. *Si, si, fedel ti sarò* (I will never leave you! Track 18, III.13) cries back Emireno.

But the fate of our characters changes with a sudden plot twist. Nicata, in a clumsy attempt to lure Almaste, reveals that in reality is Rosinda Licata's offspring, but not Emireno. This time it is Almaste that rejoices, since Rosinda will have to marry him, but again, with her

great desperation – her love for Emireno cannot be fulfilled in the end! *Without Emireno, this fortune is only like death to me* (Track 19, III.17) – becoming queen but separated from her love equals to killing her.

Our meditation on the psychological drama tied to the pains of love finishes here, but Scarlatti's opera goes on for five more scenes in act III. The ending is worthy of the best Hollywood comedies: Licata has received an intimidation from a ghostly voice to repent (hence, the title of the opera). A suggestion that he reluctantly follows, so we discover that Emireno is in reality Simando, Arnalto's son and real heir to the throne. He can finally marry Rosinda, who will become queen. Almaste and Orminta at this point fall for each other, giving a positive closure to the play.

Rosinda and Emireno are both written for soprano voices, in a procedure common at time, since the texture of the two sopranos, representing the lovers, musically merges very well. It was indeed sung by two females in the Neapolitan prima (Barbara Riccioni and Maddalena Musi, Emireno and Rosinda, respectively). For this recording we opted for a complete inversion of roles, with Alex Potter in the role of Rosinda/Orminta and Alice Borciani as Emireno. As hinted above, this kind of procedure was not at all rare. This is testified

from the fact that even in this opera, the quasi-comic role of Nicata is for tenor (sung by Andrea Predrieri, brother of the much more famous composer, in the *prima*).

The arias from *Emireno* are framed between four sonatas by Giovanni Legrenzi (Tracks 1, 4, 8 and 16). Legrenzi is generally positioned far away from Scarlatti in fact, at least physically; he was active in San Marco in Venice, until his death in 1690. He wrote music in a variety of genres and styles, always employing a fine compositional technique based on a firm knowledge of counterpoint. His music is always sombre yet at the same time pervaded of a lively musical vitality and melodic interest.

This is why we chose to include these four sonatas from opus 8 (Venice, 1663). Since the choice of airs wants to follow the emotional despair of unreciprocated love, the delicate intimacy of these sonatas is a musical meditation on the events that unroll. Their intimate yet serious taste is a voiceover to the feelings expressed by Scarlatti's music – a sombre understanding from the one that stands still watching and cannot interfere. In a sort of gentle crossover between opera and sacred music we selected these four sonatas for their distance in style but closeness in emotions to *l'Emireno* and its characters.

In 2009, purely by chance, I came across an interesting catalogue entry in the Austrian National Library, where I was searching for unknown music. It was the opera *Rosinda ed Emireno* by Giacomo Perti with obbligato cornett arias. Since this instrument has always played a major role on many of our programmes, I was immediately electrified by this finding. The music turned out to be highly interesting – sweet, sonorous melodies with dialogues between the voice and cornett, a wonderful musical rarity. I soon put together a Bolognese concert programme on which the most beautiful arias from the opera were combined with instrumental sonatas from Giovanni Legrenzi's Op. 8. The music went together very well and could be so readily combined because Legrenzi had dedicated his Op. 8 to Perti's uncle, Lorenzo Perti. In addition, we played an aria from Giacomo Perti's opera *Penelope la Casta* in which the cornett has a highly virtuoso part.

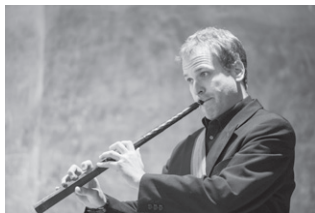
After the concert and the CD recording, I was contacted by the musicologist Rodolfo Zitellini,

who specialises in Perti. He drew my attention to an opera by Alessandro Scarlatti entitled *L'Emireno ovvero il consiglio dell'ombra*, a work that is based on the same libretto as Perti's *Rosinda ed Emireno*. It was quite a surprise when we realised that not only were the libretti the same, but that the two operas – each aria, each recitative – were absolutely identical! We now had to find out which of the two composers had actually written the opera. I asked Rodolfo Zitellini to take on this task and, thanks to his painstaking research, we know today that Scarlatti composed the opera, not Perti. The fact that the opera appears in Perti's catalogue is due to a transcription by an unknown hand from a much later time, indicating Perti as the composer.

We are most delighted over the solution to this almost criminological puzzle and grateful for this new knowledge. One way or the other, it is clear that the music is magnificent, and it has been a worthwhile endeavour to wrest it from the darkness of the archive.

Daniela Dolci

Rodolfo Zitellini



Alessandro Scarlatti (1660-1725)

«L'Emireno»

« J'ai écrit 88 opéras en tout. » En avançant ce chiffre exagéré, Alessandro Scarlatti tentait de s'assurer la poursuite du soutien de Ferdinand III de Médicis, grand-duc de Florence. Tentative qui échoua car le prince avait déjà un nouveau favori en la personne de Giacomo Antonio Perti, originaire de Bologne. Ferdinand préférait l'atmosphère plus enjouée des opéras de Perti et était las en outre du caractère insupportable de Scarlatti dont les lettres par exemple ne sont qu'une suite interminable de lamentations tandis que Perti écrit avec la plus grande concision : « J'obéis à vos instructions ». De plus, Perti livrait sa musique dans les délais et sans faire d'histoires.

Nous savons aujourd'hui que moins de 60 opéras de Scarlatti ont été conservés. Un de ces opéras semble posséder une histoire tout à fait curieuse car il fut attribué par erreur à Perti, le rival de Scarlatti. Il s'agit de *L'Emireno, overo il consiglio dell'ombra* (Emireno ou Le Conseil de l'ombre). Comme il ressort de toutes les sources, aucun rapport n'existe entre Perti et cet opéra ; on observe cependant quelques particularités intéressantes que l'on trouve aussi dans la création de Perti pour le grand-duc. Dans *Emireno*, le cornet à bouquin est employé comme instrument so-

liste – constatation étonnante car cet instrument avait pratiquement disparu de l'usage courant vers la fin du 17^e siècle lorsque fut composé l'opéra. On pensa longtemps que le cornet à bouquin n'avait plus été utilisé qu'à titre exceptionnel dans des œuvres de Perti écrites pour Ferdinand III. D'où probablement la confusion des chercheurs qui attribuèrent *Emireno* à Perti (sous le titre de *Rosinda ed Emireno*).

Pourquoi le cornet à bouquin est-il si important dans ce contexte ? Comme déjà dit, cet instrument était totalement tombé en désuétude à la fin du 17^e siècle. Son déclin progressif commença dans les années 1630 – la légende veut que tous les grands cornettistes aient été victimes de l'épidémie de peste qui décima l'Europe vers les années 1630. Mais il existe une explication plus plausible étayée par des arguments purement techniques. Le cornet à bouquin est un instrument extrêmement difficile et exigeant, capable d'une extraordinaire virtuosité entre les mains d'un joueur chevronné. Sa sonorité est claire et nasale, perçante tout en étant plaintive et mélancolique. Confié à des instrumentistes médiocres, il souffre d'une intonation faussée et d'une mauvaise sonorité. Lorsque la tra-

dition du jeu de cornet commença à pâlir, il fut vite remplacé par des instruments plus polyvalents et plus modernes comme le violon par exemple qui répondait mieux au goût musical connaissant de très grands changements à cette époque. Tandis que jusqu'à la fin du 18^e siècle, le cornet à bouquin fut encore employé à l'occasion (surtout pour doubler d'autres parties – Bach lui-même prescrit des cornets à bouquin dans quelques-unes de ses cantates), l'instrument ne retrouva plus jamais son ancien prestige d'instrument soliste.

C'est la raison pour laquelle on peut s'interroger sur la présence de cet instrument dans *Emireno*. Malheureusement, Scarlatti n'a laissé aucune indication sur ses préférences esthétiques mais l'écoute de la musique suffit à fournir une réponse. Grâce à son timbre spécifique convenant particulièrement bien aux passages expressifs, le cornet à bouquin est idéal pour les rôles pathétiques comme aucun autre instrument de l'époque. *Emireno* fut écrit au tournant du 18^e siècle alors que le hautbois – qui devait devenir l'instrument sentimental par excellence dans la première moitié du 18^e siècle – était certes déjà présent sur la scène musicale mais pas encore diffusé à grande échelle. En dépit de cette présence rare et unique, le cornet à bouquin ne retrouva plus jamais sa splendeur passée et l'instrument tomba peu à peu dans un oubli total.

L'Emireno overo il consiglio dell'ombra fut écrit pour être représenté au Teatro San Bartolomeo de Naples. La création eut lieu le 2 février 1697. Francesco Maria Paglia, qui avait déjà écrit d'autres textes d'opéra pour Scarlatti, rédigea le livret. Il s'agit du remaniement d'une pièce de théâtre intitulée *Il fantasma dittatore* (Le souverain fantôme), publiée en l'an 1678 par Giovanni Francesco Saliti à Venise. L'argument et les protagonistes furent conservés ainsi que la structure en trois actes habituelle.

L'action se déroule à Memphis dans une Égypte idéalisée, à la cour de Liconte, un tyran cruel qui a tué son propre frère pour accéder au trône. Comme il est typique dans les opéras de cette époque, l'action est très enchevêtrée et compliquée. Arnalto, le frère assassiné de Liconte, a un fils appelé Simando. Ce dernier a grandi avec la propre fille de Liconte, Rosinda qui a fui Memphis lorsque Liconte a pris le pouvoir. Ils sont accompagnés de trois beaux-parents : Trasillo (un parent d'Arnalto qui veut le venger) ainsi que Morasso et sa vieille épouse Nicata. Ce quintette a passé de nombreuses années en exil mais revient inconnu à Memphis pour reprendre le pouvoir. Afin de ne pas être reconnu, Simando change son nom en Emireno. C'est à ce moment que débute l'opéra.

Emireno et Rosinda s'aiment mais Trasillo tente de les marier aux beaux-enfants de

Liconte, Orminta et Almaste. Le cœur de l'argument tourne autour des multiples relations amoureuses entre les différents caractères et décrit leurs tourments amoureux.

Tout cela est mis en relief dans le livret par une tension dramatique constante, semée pourtant de nombreux petits moments comiques souvent en relation avec la vieille servante Nicata (chantée par un ténor !). Le livret renferme aussi quelques allusions érotiques explicites, par exemple lorsque Nicata justement tente de persuader le jeune Almaste de donner la préférence à sa belle-fille Rosinda : *Si vous m'accordez une place dans votre cœur, je vous laisserai coucher avec Rosinda*. La composition de Scarlatti correspond à la pratique courante de l'époque. Les réci-tatifs font avancer l'action tandis les airs interrompent le cours du récit. Ils servent de méditations chantées par les personnages respectifs et éclairent leur état émotionnel à un moment précis. Comme à l'ordinaire, l'orchestre est restreint, constitué seulement de deux violons, une viole de gambe, une basse continue et bien sûr un cornet à bouquin. Les airs ne sont accompagnés que de la basse continue en général mais il y a aussi de fréquents airs *accompagnato* où l'orchestre est utilisé dans des distributions diverses pour mettre en valeur les différentes émotions du texte. Le cornet à bouquin est employé à trois endroits importants dans trois airs différents

auxquels il confère un caractère unique grâce à son timbre très particulier.

Dans cet enregistrement, les airs et les réci-tatifs choisis suivent l'évolution des tourments des personnages et sont une réflexion sur la douleur de l'amour non partagé ou entravé. Nous avons enregistré pour la première fois ses trois airs exceptionnels avec un cornet à bouquin soliste.

Un air du premier acte (I, 6) ouvre la ronde: *Pene, catene, strali d'amor* (Souffrances, chaînes, flèches d'amour... vous me tuez! [Page 2]) est la plainte d'Orminta. Elle est tombée amoureuse d'Emireno (« *Il est si beau, est-il le fils de Vénus ?* », s'exclame-t-elle lorsqu'elle le voit pour la première fois) mais il ne donne aucun écho à son amour. Rosinda l'accompagne dans sa plainte, pour une autre raison toutefois : elle aussi aime Emireno qui brûle d'amour pour elle tandis que Trasillo s'y oppose fermement. *Non pianger solo dolce uignuolo, ch'ancor io bramo pianger con te* (Ne pleure pas seul, doux rossignol, car je veux pleurer avec toi, I. 9, [Page 3]), comme l'exprime sa plainte. Scarlatti compose ce texte dans une intensité émotionnelle et une douceur extraordinaires et a recours ici au cornet à bouquin pour la première fois. L'instrument imite le chant du rossignol et entame un dialogue touchant avec Rosinda.

Emireno lui-même ne peut se défendre de ses sentiments envers Rosinda. Il s'exclame :

*Se il mio bel sole cieco mi vuole, più sven-
turato son io di te* (Si mon beau soleil veut
que je sois aveugle, je suis plus malheureux
que toi, l. 15 [Page 5]). Mais les deux amants
finissent par se donner rendez-vous dans un
jardin. Ils échangent des serments d'amour
désespérés : *Già sai che pianta è quella* (Sais-
tu quelle est cette plante ? l. 18 [Page 6]) –
il s'agit ici du laurier, symbole d'éternité car
leurs sentiments mutuels doivent être éter-
nels eux aussi.

La page 7 comprend toute la dernière scène
du premier acte (l. 23). Ici, Emireno et Rosinda
traversent une épreuve psychique chargée
d'émotion. Comme ils ne peuvent pas s'adon-
ner à leur amour, ils se font des promesses
mutuelles pour éprouver la force du lien qui
les unit (« Seul mon amour est plus fort que le
tien ! », s'exclame Emireno). Mais ils sont tous
deux pris de craintes et de doutes : « Tu vas te
lasser de moi. Tu diras: Malheureuse ! Quitte-
moi ! ». Rosinda contraint Emireno à se délier
de son serment (« Mais tu fais tort à ma fidé-
lité ! », se lamente Emireno encore une fois).
Les morceaux suivants sont extraits des
actes deux et trois. Nous suivons ici l'évolu-
tion émotionnelle des personnages tandis que
l'action se poursuit. Trasillo tente de persua-
der Liconte qu'Emireno est son fils né après
le coup d'État si bien qu'il peut épouser Or-
minta et monter sur le trône. Ceci déclenche
le désespoir de Rosinda tandis qu'Orminta

se réjouit et n'hésite à exprimer sa joie par
des commentaires sans ambiguïté. Rosinda
se lamente sur la perte définitive d'Emireno »
Infelice Rosinda (Infortunée Rosinda, ll. 12
[Page 9]). Le cornet à bouquin réapparaît, à
nouveau en duo avec Rosinda pour accompa-
gner ses émotions de sa sonorité pathétique :
l'instrument chante avec elle la peine la plus
profonde. Emireno souffre lui aussi de devoir
s'unir à Orminta et de devenir roi car cela
signifie renoncer à Rosinda (ll. 13 [Pages 12
et 13]).

Nous avons décidé d'interrompre l'action juste
avant l'entrée en scène d'Emireno et d'illus-
trer la douleur des protagonistes par deux in-
terventions externes : comme un récitant qui
commente les événements, elles soulignent
les souffrances du tourment amoureux. Ces
deux inserts sont un air de *Penelope la Casta*
(Naples, 1696 : *Va scherzando* [Page 10]) et
un air du troisième acte d'*Emireno* (*Chi dice
che l'amor è un cieco traditor* [Page 11]).

Mais revenons à l'argument. Nous sommes
à la fin du deuxième acte (ll. 23 [Page 14]).
Rosinda est désespérée : elle a appris qu'Or-
minta aime Emireno et veut l'épouser (« Or-
minta aime Emireno ? Oui! Et lui ? La cou-
ronne d'Égypte est une offre qu'il ne peut pas
refuser », est l'échange frénétique entre les
deux femmes). Emireno est contraint d'accep-
ter et Rosinda laisse libre cours à sa violente
jalousie. *Vieni ferma ô gelosia* est le dernier

air avec cornet à bouquin. Il est doublé par
les violons et joue en continu des motifs lanci-
nants avec des répétitions : un madrigalisme
qui évoque les battements de cœur dans un
état d'émotion extrême.

« Emireno va devenir roi et je ne suis qu'une
mendiante », voilà qui résume les sentiments
de Rosinda à ce moment de l'action (lll. 13
[Page 15]). Son destin suit un cours inévitable
et injuste : *Io non chiedo che tu m'ami* (Je
n'exige pas que tu m'aimes [Page 17], lll. 9),
gémît-elle. La réponse d'Emireno est *Si, si,
fedel ti sarò* (Oui, oui, je te serai fidèle, lll. 13
[Page 18]).

Mais le destin de nos protagonistes prend un
tournant inattendu : en essayant de tendre
un piège grossier à Almaste, Nicata découvre
que Rosinda est l'enfant de Liconte et non pas
Emireno. Cette fois, c'est Almaste qui se ré-
jouit car ainsi, Rosinda est obligée de l'épouser.
Rosinda est désespérée car son amour pour
Emireno semble une fois de plus impossible.
Senza Emireno ogni fortuna è morte (Sans
Emireno, tout destin équivaut à la mort, lll. 17
[Page 19]) – devenir reine et être séparée à
jamais de son amant signifie la mort pour elle.
Notre observation des tourments de l'âme
amoureuse s'achève ici mais l'opéra de Scar-
latti se poursuit au troisième acte dans cinq
scènes supplémentaires. La fin est digne
d'une comédie hollywoodienne : Liconte est
intimidé par une voix d'outre-tombe qui le

pousse au repentir (d'où le titre de l'opéra). Il
se soumet en hésitant à ses injonctions et on
découvre finalement qu'Emireno est en vérité
Simando, le fils d'Arnalto et véritable héritier
du trône. Il peut enfin épouser Rosinda qui
devient reine. Almaste et Orminta tombent
finalement amoureux l'un de l'autre et l'opéra
connaît une issue heureuse.

Les rôles de Rosinda et Emireno sont chan-
tés par des voix de soprano, procédure
typique à l'époque car les couleurs sonores
des deux sopranos illustrant les amoureux
se mariaient très bien musicalement. Dans
la création napolitaine, les rôles furent chan-
tés par deux femmes (Barbara Riccioni/
Emireno, Maddalena Musi/Rosinda). Dans
notre enregistrement, nous avons opté pour
un échange complet des rôles : le contre-té-
nor Alex Potter chante les parties de Rosinda
voire Orminta et Alice Borciani chante le rôle
d'Emireno. Comme déjà dit, cette procédure
n'avait rien d'exceptionnel. Ceci est confirmé
par le fait que dans cet opéra, le rôle quasi-
comique de Nicata est chanté par un ténor
(dans la création, c'est Andrea Predieri, frère
du compositeur beaucoup plus connu, qui tint
le rôle).

Les airs d'*Emireno* sont complétés par quatre
sonates de Giovanni Legrenzi [Pages 1, 4, 8
et 16]. Legrenzi est loin de Scarlatti, géogra-
phiquement tout au moins ; il travailla jusqu'à
sa mort en l'an 1690 à la basilique Saint-

Marc de Venise. Il composa de la musique dans une foule de genres et de styles différents en ayant toujours recours à son excellente technique de composition reposant sur une profonde connaissance du contrepoint. Sa musique est toujours mélancolique et pourtant d'une grande vitalité musicale, riche de mélodies intéressantes.

Nous avons décidé d'enregistrer ici quatre sonates de l'*Opus 8* de Legrenzi (Venise, 1663). Comme notre choix d'airs suit la thématique des affres de l'amour sans écho, la délicate

intimité de ces sonates est comme une méditation musicale sur le cours de l'action. Leur sonorité intérieure et grave met en relief les sentiments exprimés dans la musique de Scarlatti – comme si une personne extérieure observant ce qui se passe sans pouvoir intervenir venait exprimer son opinion avec mélancolie. Nous avons donc enregistré ces quatre sonates en dépit de la distance stylistique (en crossover entre opéra et musique sacrée) en raison de sa proximité émotionnelle à *Emireno* et à ses personnages.

Rodolfo Zitellini

En 2009, à la Bibliothèque nationale d'Autriche où j'étais en quête de musique inconnue, je découvris par hasard une intéressante mention de catalogue : l'opéra *Rosinda ed Emireno* de Giacomo Perti avec airs obligés de cornet à bouquin. Comme cet instrument avait toujours joué un rôle important dans beaucoup de nos programmes, je fus aussitôt électrisée par cette découverte. Cette musique se révéla des plus intéressantes – les mélodies tendres et harmonieuses, les dialogues entre chant et cornet à bouquin une merveilleuse rareté musicale. Je ne tardai pas à constituer un programme de concert bolognais, combinant les plus beaux airs de l'opéra à des sonates instrumentales de l'op. 8 de Giovanni

Legrenzi. La musique allait très bien ensemble et se laissait si bien marier parce que Legrenzi avait dédié son op. 8 à l'oncle de Perti, Lorenzo Perti. Nous jouâmes en plus un air de l'opéra *Penelope la Casta* de Giacomo Perti dans lequel le cornet à bouquin se voit confier une partie extrêmement virtuose.

Après le concert et l'enregistrement sur CD, le musicologue Rodolfo Zitellini, exégète de Perti, se manifesta et attira mon attention sur un opéra d'Alessandro Scarlatti intitulé *L'Emireno ovvero il consiglio dell'ombra*, reposant sur le même livret que *Rosinda ed Emireno* de Perti. La surprise fut grande lorsque nous constatâmes que non seulement les livrets concordaient mais que les

deux opéras – chaque air, chaque récitatif – étaient absolument identiques ! Il fallut alors départager qui des deux compositeurs avait effectivement écrit l'opéra. Je priai Rodolfo Zitellini de s'occuper de la chose et grâce à son minutieux travail de recherche, nous savons aujourd'hui que c'est Scarlatti et non pas Perti qui composa l'opéra. Sa consignation dans le catalogue comme opéra de Perti

est le fait d'une transcription de main inconnue beaucoup plus tardive qui désigne Perti comme compositeur.

Nous sommes très heureux d'avoir résolu cette énigme presque policière et pleins de gratitude pour cette nouvelle découverte. Car une chose est sûre : la musique est magnifique et l'arracher aux abîmes des archives en a valu la peine.

Daniela Dolci

2 *Recitativo* Emireno

Al silenzio notturno non m'accheta il martoro, nè
quando si riveste di bianca luce il giorno, prova
l'afflitto sen qualche ristoro.

Aria Emireno

Pene, catene, strali d'Amor,
non vi basta il mio dolor,
mi stringete, m'uccidete,
che volete dal mio cor?

3 *Aria* Rosinda

Non pianger solo
dolce usignuolo,
ch'ancor io bramo
pianger con te;
almen volando
di ramo in ramo
tù vai vantando
libero il piè.

4 *Aria* Emireno

Se il mio bel sole
cieco mi vuole,
più sventurato
son io di te.

Se per un ombra
il guardo ingombra,
tù disperato
sei più di me.

6 *Duetto* Emireno

Già sai che pianta è quella
ch'ì fulmini di Giove
più volte disarmò.
Lo sai mio ben?

Emireno

In nächtlicher Stille beruhigt sich meine Qual nicht, noch
empfindet die betrubte Brust Erleichterung, wenn der Tag
sich in weißes Licht kleidet.

Emireno

Leiden, Ketten, Liebespeile,
genügen euch meine Schmerzen nicht?
Ihr bedrängt mich, tötet mich,
was wollt ihr von meinem Herzen?

Rosinda

Weine nicht alleine,
süße Nachtigall,
denn weinen
will ich mit dir.
Fliegend
von Ast zu Ast,
rühmst du dich
deines freien Fußes.

Emireno

Wenn meine schöne Sonne
will, dass ich blind sei,
bin ich
unglücklicher als du.

Wenn der Blick
wegen eines Schattens getrübt wird,
bist du
verzweifelter als ich.

Emireno

Du weißt schon, welche Pflanze
bereits mehrmals
Jupiters Blitze entwaффnete.
Weißt du es, mein Lieb?

Rosinda

Lo sò.

Sò che la pianta è dove
del sol la ninfa bella
l'honore assicurò.
Lo sai, cor mio?

Rosinda, Emireno

Lo sò, mio ben.
Lo sò, cor mio, lo sò.

7 *Recitativo* Rosinda

Rammentati mio bene ch'io son figlia à Morasso.

Emireno

Solo se tu non m'ami da te son io diverso.

Rosinda

Anzi sol nell'amore son eguale, e maggiore.

Emireno

E chi sarà, che tenti franger quella catena, che nacque
all'anima mia stretta sì forte.

Rosinda

Di fortuna, del fato, di Trasillo il rigore.

Emireno

Saprò del genitore, del fato, e de la morte, finchè
vedrò del tuo bel volto i lampi, sprezzar l'incontro e
superar l'inciampi.

Aria Rosinda

Ti stancherai e mi dirai
và miserabile, non sei per me.
Se penserai che puoi pretendere
più nobile fè, e mi dirai
và miserabile, non sei per me.

Rosinda

Ich weiß es.

Ich weiß, dass die Pflanze dort ist,
wo die schöne Nymphe
die Ehre der Sonne beschützte.
Weißt du es, mein Herz?

Rosinda, Emireno

Ich weiß es.
Du weißt es, mein Lieb.
Ich weiß es, mein Herz, ich weiß.

Rosinda

Erinnere dich, mein Lieb, dass ich Morassos Tochter bin.

Emireno

Nur wenn du mich nicht liebst, bin ich verschieden von dir.

Rosinda

Ja, nur in der Liebe bin ich gleich und grösser.

Emireno

Und wer wird es sein, der versucht, jene Kette zu
sprengen, die in meiner Seele entstand und so eng
gebunden ist.

Rosinda

Von der Strenge Fortunas, des Schicksals und Trasillos.

Emireno

Solange ich das Strahlen deiner Augen in deinem schönen
Gesicht sehe, werde ich die Widrigkeiten und Hindernisse
des Vaters, des Schicksals und des Todes zu überwinden
wissen.

Rosinda

Du wirst es müde werden und mir sagen:
'Geh, Elende, du bist nicht für mich.'
Wenn du denkst, dass du auf
edlere Treue hoffen kannst, wirst du sagen:
'Geh, Elende, du bist nicht für mich.'

Recitativo **Emireno**

Dunque così tu credi

Rosinda

Crederlo non vorrei, mà lo pavento.

Emireno

Forse è il primo momento che tù sai la mia pena!

Rosinda

In quei begli anni che l'amar non s'intende eran
le stelle che t'accendean l'ardore.

Emireno

Ed or si son cangiate.

Rosinda

Or la sua libertà conosce il core. -

Aria **Emireno**

Col dire à me così
fai torto alla beltà
ch'ogn'or s'accresce in te,
fai torto alla mia fè.
In fino a questo dì
la prima libertà
Non sò, so che cos'è.
Perché? Tu sai perché.

Recitativo **Rosinda**

Ti stancherai

Emireno

Perché?

Rosinda

Tu sai perché

Emireno

Fai torto alla beltà, fai torto alla mia fè.

Emireno

Also glaubst du das?

Rosinda

ich möchte es nicht glauben, aber ich befürchte es.

Emireno

Vielleicht ist das der erste Augenblick, wo du von meinem
Leid erfährst!

Rosinda

In jenen schönen Jahren, in denen man nichts von
der Liebe weiß, waren es die Sterne, die in dir die Glut
entfachten.

Emireno

Jetzt haben sie sich verändert.

Rosinda

Jetzt kennt das Herz seine Freiheit.

Emireno

Indem du so zu mir sprichst,
tust du der Schönheit Unrecht,
die in dir jeden Tag grösser wird,
tust du meiner Treue Unrecht.
An diesem Tage weiß ich
schließlich nicht mehr,
was meine frühere Freiheit war.
Warum? Du weißt, warum.

Rosinda

Du wirst es müde werden

Emireno

Warum?

Rosinda

Du weißt, warum.

Emireno

Du tust der Schönheit und meiner Treue Unrecht.

9 Recitativo Rosinda

Infelice Rosinda, genitori inclementi, Emireno
adorato, prendono i sassi ancora pietà del mio
dolore, e tù nol senti.

Aria **Rosinda**

Senti ch'io moro,
perche t'adoro,
caro mio ben,
e come vivo,
se di te privo
resta il mio sen.

10 Aria from "Penelope la Casta"

Và scherzando la speranza,
mà non vuol più scherzi Amor.
La sua face ne mai pace
ne mai tregua apporta al Cor.

11 Recitativo Emireno

Ch'io di te mi ricordi, cor mio, strana richiesta de la
tua fede è questa; ben più giusto saria, s'io dicessi,
che privo di te viver non posso, anima mia.

Aria **Emireno**

Chi dice che l'amor
è un cieco traditor,
nòn l'intende;
è ver che fà la piaga,
mà l'alma se n'appaga
e poi s'accende.

12 Aria Emireno

Labbra gradite,
sò che à me dite
'caro mio ben',
onde contento
nel mio tormento
resta il mio sen.

Rosinda

Unglückliche Rosinda, unbarmherzige Eltern, angebeteter
Emireno, sogar die Steine haben Mitleid mit meinem
Schmerz, aber du fühlst ihn nicht.

Rosinda

Fühle, wie ich sterbe,
weil ich dich anbe-
te, mein Geliebter,
wie soll mein
Herz fern von dir
lebendig bleiben.

Scherzend geht die Hoffnung,
doch Amor will keine Scherze mehr;
seine Fackel schenkt dem Herzen
weder Frieden noch Ruhe.

Emireno

Dass ich dein gedanke, mein Herz, ist ein sonderbarer
Wunsch deiner Treue; richtiger wäre, wenn ich sagte,
dass ich ohne dich nicht leben kann, meine Seele.

Emireno

Wer sagt, dass die Liebe
ein blinder Verräter ist,
verstehst sie nicht.
Es stimmt, dass sie verwundet,
aber die Seele ist es zufrieden
und entzündet sich dann.

Emireno

Geliebte Lippen,
ich weiß, dass ihr zu mir sagt:
„meine Liebste“,
deshalb bleibt
in der Qual
mein Herz zufrieden.

13 Recitativo Emireno

Ah' se del mio possesso io son caduto, e mente e padre, e vita io vi rifiuto.

Aria Emireno

Povere mie catene,
povera fedeltà,
la speme d'ogni bene
perdono le mie pene,
quando non è più mia la libertà.

14 Recitativo Rosinda

Una bellezza amante, dell' Egitto diadema, ferma gelosia tema.

Aria Rosinda

Vieni ferma ò gelosia
t'alimenta, e ti distrugge
ti conosce, e non ti fugge
ti discaccia e poi t'abbraccia
l'alma mia.

15 Aria Rosinda

Fieri numi,
io non dovrei
mai temer di nuovi affanni,
se del dì ch'apersi i lumi
numerati ho i giorni miei
co' le pene, e non co' gl'anni.

17 Recitativo Rosinda

Nò, mio bene adorato resta à goder ciò che ti dona il fato.

Aria Rosinda

Io non chiedo, che tu m'ami,
non pretendo che mi bami,
mà ricordati di me;
questa sola è la mercede,
se il tuo core la concede,
che d'Amore ti richiede la mia fè.

Emireno

Ach, wenn ich meinen Besitz verloren habe, verweigere ich euch Geist, Vater und Leben.

Emireno

Meine armen Ketten,
armselige Treue,
meine Leiden verlieren
jegliche Hoffnung,
wenn die Freiheit mir nicht mehr gehört.

Rosinda

Eine liebende Schönheit, Krone Ägyptens, fürchtet die ständige Eifersucht.

Rosinda

Beruhige dich, oh Eifersucht,
meine Seele
nährt dich und zerstört dich
erkennt dich und entflieht dir nicht
jagt dich fort und umarmt dich dann.

Rosinda

Stolze Götter,
nie sollte ich
neue Leiden fürchten, denn seit dem Tag,
an dem ich meine Augen öffnete,
habe ich meine Tage nach Leiden
und nicht nach Jahren gezählt.

Rosinda

Nein, meine Angebetete, bleibe und genieße das, was das Schicksal dir schenkt.

Rosinda

Ich verlange nicht, dass du mich liebst,
fordere nicht, dass du mich begehrt,
aber erinnere dich an mich,
das allein ist die Gnade -
falls dein Herz sie mir gewährt -
die meine Treue von Amor erbittet.

18 Aria Emireno

Si, si fedel ti sarò,
nò, cor mio, non temer,
per sempre t'amerò,
cara bella vaga stella del mio pensier,
nò ti sdegherò,
si t'adorerò.

Recitativo Rosinda

Senza Emireno ogni fortuna è morte.

19 Aria Rosinda

Delitia è la mia pena
felice è la catena
contenta è la mia
ò dolci miei sospiri
beati quei martiri
sofferti già per te.

Emireno

Ja, ja, treu werde ich dir sein,
nein, mein Herz, befürchte nichts,
ewig werde ich dich lieben, schöne Geliebte,
heller Stern meiner Gedanken,
ich werde dich nicht verschmähen,
sondern anbeten.

Rosinda

Ohne Emireno bedeutet jedes Schicksal Tod.

Rosinda

Lust ist mein Leid,
die Ketten bedeuten Glück,
ich bin zufrieden.
Oh meine süßen Seufzer,
selig sind die Qualen,
die ich deinetwegen schon erlitt.

(Übersetzung: Nicoletta Gossen)

Alessandro Scarlatti

(1660-1725)

Rosinda ed Emireno

Arias & Duets from the opera «L'Emireno»

(Naples, 1697)

- | | | | |
|--|------|---|------|
| 1 Sonata "La Rosetta" * (G. Legrenzi) | 3:24 | 10 Aria "Va scherzando" *** (G. Pertì) | 4:53 |
| 2 Recitativo & Aria (Emireno)
"Pene, catene" | 3:07 | 11 Recitativo & Aria (Emireno)
"Chi dice che l'amor" | 2:12 |
| 3 Aria (Rosinda)
"Non pianger solo dolce usignuolo" | 3:56 | 12 Aria (Emireno) "Labbra gradite" | 1:52 |
| 4 Sonata "La Mosta" * (G. Legrenzi) | 4:34 | 13 Recitativo & Aria (Emireno)
"Povere mie catene" | 3:56 |
| 5 Aria (Emireno)
"Se il mio bel sole cieco mi vuole" | 2:07 | 14 Recitativo & Aria (Rosinda)
"Vieni, ferma ò gelosia" | 2:29 |
| 6 Duetto (Rosinda, Emireno)
"Già sai che pianta è quella" | 1:54 | 15 Aria "Fieri numi" (Rosinda) | 1:53 |
| 7 Recitativo & Duetto (Rosinda, Emireno)
"Ti stancherai" | 6:05 | 16 Sonata "La Pia" * (G. Legrenzi) | 4:31 |
| 8 Sonata "La Spilimberga" * (G. Legrenzi) | 3:45 | 17 Recitativo & Aria (Rosinda)
"Io non chiedo" | 2:45 |
| 9 Recitativo & Aria (Rosinda)
"Senti, senti ch'io moro" | 3:06 | 18 Aria (Emireno) "Si, si fedel ti sarò" | 1:34 |
| | | 19 Aria (Rosinda) "Delitia è la mia pena" | 2:20 |

* from Opus 8 by Giovanni Legrenzi

** from the opera "Penelope la casta" by Giacomo Pertì

Alice Borciani soprano (Emireno) · Alex Potter countertenor (Rosinda)

Musica Fiorita

Daniela Dolci direction